

# ANTROPOLOGIA PORTUGUESA

Neste número

*Práticas Artísticas na Modernidade*

*Um Encontro sobre  
Antropologia das Artes*

Vol. 11  
1993

---

DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA  
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

## DANÇA NA EDUCAÇÃO E NA COMUNIDADE HISTÓRIA DE UM PROJECTO\*

Madalena Victorino

Venho aqui falar-vos da minha experiência como professora e coreógrafa *freelancer* no campo de uma arte criativa, que é a dança, aplicada à Educação, desde as crianças às pessoas de idade e às necessariamente diferentes comunidades em que estas pessoas vivem.

Acredito que a dança é um bem cultural que a todos pertence e que em todos existe. É um meio de comunicação, de expressão e de reconstrução do próprio real, que me parece essencial ao desenvolvimento e ao sentido de realização do ser humano, enquanto ser social, ser sensível e ser criativo que é. A razão desta importância tem a ver com o facto de a dança poder aglutinar em si a experiência de uma quantidade de actividades que se movimentam entre actividades mentais, afectivas e físicas, actividades de interacção social em que o eu, o outro e os outros fazem parte de um jogo de relações, relações entre o corpo e o espaço, desde o espaço pessoal que interactua permanentemente com objectos e coisas até aos espaços maiores dentro da comunidade que se habita, o sentido do tempo e a sua sequencialidade, os seus ritmos e arritmias, o seu sentido dinâmico portanto, o movimento e os “comos” e os seus “porquês” levando as pessoas a reolhar aquilo que fazem todos os dias por vezes sem olhar, sem pensar e que é o seu próprio movimento.

---

\* N.R: Texto integral da comunicação oral apresentada no Encontro.

Quando se pensa em dança, pensa-se logo, em acção, em movimento a acontecer nos corpos das pessoas, dos bailarinos nos teatros, das gentes das aldeias em dias de festa, de uma juventude urbana nos bares e discotecas. Pensa-se que é um movimento de alguma forma especial, que se separa e distingue do movimento funcional do qual a nossa vida quotidiana está repleta.

Gostava de vos falar desta separação. Há dois movimentos aqui, o movimento da dança, para ser fruído ou pelo corpo ou pelos olhos, um movimento que leva a, ou melhor traz momentos de prazer. Um movimento em que tudo pára, quer dizer, o resto da vida, o trabalho, as preocupações, o trânsito, os hospitais.... Esta ideia de dança é sinónimo de lazer, de ocupação de tempos livres, mas sobretudo de suspensão de um quotidiano que (apesar de estar cheio de movimento) é visto com outros olhos. A dança é vista como uma elevação, uma subida em saída do corpo e do movimento que habitualmente fazemos. A dança é portanto o outro “movimento”.

O movimento do real, é pensado de outra maneira. É pesado, feito com esforço, porque se liga ao trabalho, às obrigações, às dificuldades que o corpo vai encontrando ao longo do desenrolar do tempo.

Apesar dos exemplos de dança que dei há pouco serem completamente distintos em conteúdos, características e significados, há em todos eles, este ponto comum, que é a dita separação entre dança e movimento de todos os dias.

Ora, o meu trabalho coloca-se exactamente nesta área. Porque estudei dança a partir de uma ideia de análise de movimento criada por Rudolf Laban e também da ideia que a dança é acima de tudo uma expressão de criatividade do homem, quando comecei a ensinar depois de ter vivido e estudado prolongadamente em Inglaterra, país com uma tradição invulgar no campo da dança na educação e na comunidade defini progressivamente um conjunto de princípios sobre os quais desenvolvi uma prática pedagógica e coreográfica com características próprias.

Em primeiro lugar, poderia dizer-vos que ensino dança através da coreografia. O trabalho que tenho vindo a desenvolver ao longo dos últimos onze anos baseia-se em relações que se podem estabelecer entre os seguintes aspectos:

- Corpo e Movimento
- Espaço e Comunidade
- Composição e Contexto
- Treino

Irei dizer algumas coisas sobre estes diferentes aspectos: desenvolvendo um pouco mais os aspectos relacionados com o “Espaço e a Comunidade”.

## CORPO E MOVIMENTO

Interessaram-me sempre todos os corpos, pelas suas diferenças, pelas suas perfeições, pela sua originalidade, pelas suas histórias. Para cada corpo há um movimento que se lhe faz corresponder, que é único no seu modo próprio de ser. Ninguém se senta ou levanta um copo da mesa da mesma maneira. Ninguém ri ou chora de modo igual. Ora, esta peculiaridade de cada corpo é muito importante para mim. Ela existe porque em cada corpo há uma história de identidade. É esse lado biográfico que me interessa como matéria prima para a elaboração de vocabulários de movimento. Quanto ao movimento e aos vocabulários, é assim: procuro absorver as pessoas com quem trabalho, em problemas de movimento que lhes são postos, que abordam princípios gerais do movimento e da dança, a conhecer:

— O corpo e consciencialização do seu potencial de mobilidade e articulação expressiva dessa mobilidade.

— O corpo e o espaço, relações da mais diversa ordem desde a orientação espacial, ao traçado espacial que o movimento pode assumir, até à habitação de espaços cénicos.

— O corpo e o tempo, a sua sequencialidade, os seus ritmos, a sua fluência, a sua dinâmica, as suas aparentes paragens (o tempo organizado sonora e psicologicamente).

— O corpo e o peso, a lei da gravidade, a queda e ascensão, passividade inércia e acção. Jogos de dinamismo com diferentes pesos, diferentes corpos e suas partes, objectos e estruturas.

Ao resolverem estes problemas, os alunos não dão suficiente atenção à problemática da invenção do movimento, isto é, a dificuldade inerente à confrontação com uma criatividade que muitas vezes se duvida que se tem, é aqui ultrapassada pela concentração posta na resolução do problema. Este problema, com elementos coreográficos claramente definidos induz os alunos numa prática coreográfica quase “natural”. Os vocabulários de movimento começam então a surgir. Os alunos caem, sobem, saltam, torcem, dobram, abraçam á sua maneira no entanto, restringindo-se ao problema coreográfico. Saber cair, saltar, correr, girar com confiança e de modo próprio é saber dizer palavras fazendo frases da nossa escolha para transmitir ideias. É articular pensamentos com um vocabulário que nos pertence. O mesmo acontecerá com o movimento, é construir frases coreográficas, que por virem de corpos tão diversos serão frases de grande variedade.

## ESPAÇO E COMUNIDADE

Acredito numa relação ligada á ideia de que o movimento só existe porque o espaço o torna possível. Laban disse que o espaço é o lado invisível do movimento, e o movimento o seu lado tangível (Laban 1984). Isto faz-me pensar que o espaço é uma espécie de segunda pele que ou transportamos connosco (Laban chamar-lhe-ia o espaço pessoal) ou que num contexto espacial maior em que nos encontramos, seja uma casa, uma paisagem, uma fábrica, uma piscina, se constitui em como um referencial em que o espaço geral, assim chamado por Laban, as paredes, as delimitações desses espaços servem de pele ou envólucro a um edifício coreográfico traçado por nós.

Assim, à estrutura do corpo, da pessoa, adiciona-se a estrutura do espaço que passam a conviver numa experiência única, adquirindo uma identidade só.

Num trabalho feito em Março de 1991, chamado o *Terceiro Quarto* trabalhei à volta de duas ideias principais. O *Terceiro Quarto* foi feito para uma casa de família abandonada na zona do Restelo em Lisboa e tratava a ideia do conflito entre o eu, o outro, o mundo.

As duas ideias de que falei são por um lado, ver a casa como o lugar de onde se olha o mundo. Este edifício dos anos 40 era o corpo de uma coreografia que impunha ao mundo um determinado ponto de vista. Por outro lado, quisemos abrigar no interior da casa o conflito. O interior da casa era o interior do eu. Havia vários andares, zona térrea, primeiro andar e cave, vários graus para chegar ao interior, à cave, ao terceiro quarto à neutralidade.

Há uma outra relação de carácter mais amplo que costumo estabelecer entre o movimento e o espaço e que é baseada na ideia de habitação.

Habitam-se coreograficamente espaços que existem na comunidade. Pesquisa-se tal como no corpo, a sua história, os seus dados biográficos, o seu significado para a comunidade em que existe. Procuram-se estabelecer relações entre biografias humanas e biografias dos lugares. Fazem-se então habitações em movimento a partir dessas relações. Os lugares, o meio ambiente, servem-nos como locais de acção, como temas de trabalho, como inspiração. Há nos trabalhos sempre uma forte relação com espaços do quotidiano, que elegemos para os transformarmos em espaços de dança. Novamente, é a sua história que funciona como matéria prima para uma estratégia de transfiguração.

Estes espaços não só se transformam em cenários para uma dança, como modelam eles próprios os conteúdos, a forma, o estilo da própria dança. A dança desce assim do palco para o terreiro. Não é uma dança para a comunidade mas uma dança comunitária construída no âmago das realidades sociais, culturais e históricas do grupo com quem trabalhamos. Tenho trabalhado

com alunos em fábricas, quintas, praias, casas, piscinas, casas de banho, cozinhas, museus, ruas, etc.

## COMPOSIÇÃO E CONTEXTO

Vejo a composição como uma decomposição do real. Vejo-a também como uma construção a partir dessa mesma desconstrução. Para mim, a composição não é uma criação, é sim um pretexto para reordenar, rearranjar ou desarranjar elementos do real sem a preocupação da sua funcionalidade. A natureza compõe-se e decompõe-se ciclicamente. O homem recria permanentemente o seu meio ambiente para melhor viver. A composição neste sentido coreográfico e pedagógico vai encontrar contextos em que seja possível aplicar princípios de desfuncionalização do real, para poder olhar o real sem necessariamente se lhe ver a função. É o contexto que proporciona a experiência da desfuncionalização e portanto um outro olhar sobre o próprio real. É quando o movimento se pode transformar em dança.

Para melhor explicar estas ideias gostava de vos mostrar um extrato de um vídeo de um trabalho que fiz com um grupo de adultos em 1990 na cidade de Lisboa numa fábrica de torrefacção de café em que o trabalho efectuado na fábrica pelos seus trabalhadores se desfuncionalizou para se tornar um tema e um objecto coreográfico.

## TREINO

Tenho pensado sobre a questão do treino no meu trabalho e cheguei à conclusão que muito mais do que um treino físico exaustivo, o treino que fazemos é um treino do olhar, da percepção.

É importante neste trabalho, aprender a olhar o movimento das pessoas, o nosso próprio, as pessoas em movimento nos espaços públicos, nos espaços íntimos. As suas diferenças subtis ou contrastantes. As pessoas no trabalho, as suas relações sociais e afectivas. As expressões físicas das suas motivações e de uma cultura a que pertencemos.

Olhar os seus espaços e vê-los no seu potencial cénico, vê-los com olhos de palcos, de lugares de um espectáculo. A sua perspectiva, distância, volume, forma e cor. O seu significado de espaços com uma vida inerente.

Este lado vivencial do olhar leva-nos a uma percepção estética destes elementos.

Pretendemos com o olhar transformar as coisas, os movimentos das pessoas, os lugares.

Vou mostrar-vos agora outro excerto de um video de um trabalho de 1989 feito na área de Castelo Branco (Vila Velha de Rodão) em que usámos um rebanho de 200 ovelhas e o seu pastor como elementos cénicos e coreográficos para uma habitação de um monte de oliveiras em que participaram dez jovens da vila e seis jovens artistas vindos de Lisboa. Trata-se aqui de reolhar o rebanho e vê-lo como objecto coreográfico e cénico, fazendo-o tornar-se um meio de articulação entre o movimento humano e o lugar.

Como um dos suportes á desfuncionalização do lugar desta terra de pastagem, utilizaram-se duas camas com colchas, mobília da intimidade familiar de uma casa, que passaram a mobilar a sombra de uma figueira de baixa estatura.

Os temas que se desenvolveram aqui neste trabalho, tiveram como ponto de partida uma lenda local que contava a história de uma princesa que amava secretamente um príncipe mouro, saltava para o outro lado do rio e amavam-se escondidos no meio das árvores. Um dia, descoberta pelo marido, disfarçado de pobre, foi arrastada e atirada ao rio com uma mó presa ao pescoço deixando presas às pedras entre as águas, as madeixas dos seus cabelos...

As pessoas da aldeia vieram ver. Aproximavam-se dos lugares da acção como quem se chega ao calor de uma lareira. Chovia nesse dia. O sr. Manuel, o pastor, conduzia o rebanho, isto é, a dança. Viam o espectáculo construído a partir de uma realidade naturalmente anti-espectacular, porque lhes era totalmente familiar, o cenário do seu quotidiano.

O que fizemos foi criar um objecto que lhes pertence porque é feito com os seus lugares, com as suas histórias, com as suas pessoas. É a possibilidade da apropriação do momento artístico. É olhar aquilo que é seu, com outro olhar, um bem individual e comunitário que lhes é afinal devolvido.

## Bibliografia

Laban, Rudolf . 1984. *A Vision of Dynamic Space*. Laban Archives. London and Philadelphia, The Falmer Press.